

154
J. LE CH
L'ART SACRÉ
...IE MENSUELLE
...0 - Avril 1936
32 Pages
Le N° : 3 franc...

Demandez notre Affiche

Nous recommandons de nouveau à nos amis l'affiche de l'ART SAC (format 50x69). Inspirée de notre page de couverture où l'on retrouve à fois le beau Christ roman du Musée du Louvre et la composition de Jacq Le Chevallier, cette affiche bien placée peut constituer pour notre revue excellent moyen de diffusion. Nous en tenons autant d'exemplaires que voudra à la disposition de ceux qui nous la demanderont et nous pri instamment tous ceux qui s'intéressent à notre effort de bien vouloir en pl quelques unes dans leur entourage.

Envoi franco sur demande.

l'art sacré

revue mensuelle illustrée

Editée par la Société Nationale d'Editions Artistiques

Direction-Rédaction : 11, rue de Cluny, PARIS Ve

Téléphone : **Danton 83.84** - Chèques postaux : **Paris 1584-40**

R. C. Seine 228.289

Rédacteur en Chef : J. PICHARD. Administrateur : G. MOLLARD.

M. Pichard reçoit le jeudi de 14 h. 30 à 17 h. 30 au bureau de la Revue.

Abonnements :

France, Colonies et Belgique : 1 an, **20 fr.**; 6 mois, **12 fr.**; Etranger : 1 an, **30 fr.**; 6 mois **18 fr.**

Agent pour la Belgique : M. Jean PULINGS, 17, avenue des Taillis, WATERMAEL, BRUXELLES. - C. C. P. 3713-57.

SOMMAIRE DU 10ème NUMÉRO :-: AVRIL 1936

ICONOCLASIE

Il ne s'agit pas seulement de détruire ces fac-similés de vitraux dont le XIXe siècle, qui a porté jusqu'aujourd'hui ses survivances, a encombré nos églises. Le temps, je l'espère, s'en chargera vite, ces verres ne sont pas solides. Et je sais que certains organismes, la commission des monuments historiques par exemple, y aideront dans la mesure de leurs moyens. De même est-on en droit d'espérer que des statues de plâtre ne sont pas éternelles.

Mais la question va plus loin, car on continue d'« orner » les églises. Il est permis de penser que cette ornementation deviendra plus discrète. Quant on voit quelle sobriété atteignent aujourd'hui certains orfèvres par exemple, — pour ne prendre que des références toutes proches — on peut imaginer que ce goût pour les formes, où se lisent les raisons primitives des choses, s'étendra jusqu'à l'architecture. On aimera les lignes et les volumes d'un édifice, comme on aime une belle coupe qui répond simplement et avec aisance à sa destination. Et toute surcharge décorative sera ennemie.

Je m'en prends surtout ici à des détails mobiliers, les lustres par exemple, souvent inutiles aujourd'hui, et plus encore aux statues. Quelle utilité de semer des statues dans une église comme dans un jardin public — et encore là sont-elles rarement à leur place, on ne réussit pas Versailles tous les jours. Celles qui font corps avec l'architecture, fort bien ! La masse des cathédrales en supportait un grand nombre, encore est-il qu'aux meilleures époques elles eurent leur place réservée : les portails par exemple. Mais je ne sais rien de plus fâcheux que ces statues disséminées un peu partout à travers les nefs. Citerai-je ici un texte du XIIe siècle que j'extrais d'un récit de pèlerinage :

« J'estimais qu'il convenait de condamner comme perverse et contraire à la loi chrétienne (la coutume d'élever des statues aux saints). Aussi quand j'aperçus sur l'autel la statue de Saint Géraud toute brillante d'or et de pierreries et si près de la ressemblance humaine... je dis à mon compagnon : — Que dis-tu, frère, de cette idole ?... — La sainte Eglise accepte en mémoire de la Passion du Seigneur que son image soit représentée en des œuvres de sculpture. Mais pour le culte des Saints, le récit des livres et des figures peintes sur les murs et recouvertes de couleurs doivent seules reproduire leurs images ».

Le pèlerin se scandalisait à tort. Nous n'en sommes plus là aujourd'hui. De ces réflexions je me permettrai toutefois de retenir l'allusion aux « figures peintes sur les murs et recouvertes de couleurs ». N'y aurait-il pas là une heureuse solution à certains problèmes ? Un prêtre veut inaugurer en son église un culte à tel saint nouvellement canonisé ou à telle figuration nouvelle du Christ ou de la Vierge. Or les statues de pierre et de bois sont trop chères. Force lui est-il donc de se rabattre sur le plâtre ? Mais pour le prix d'une statue de plâtre il aurait un tableau qui couperait moins les lignes de l'édifice, qui serait une œuvre originale et même signée par un bon artiste.

Il est temps d'en finir avec cette statuomanie qui n'a pas sévi qu'à l'église mais qui est partout aussi déplorable. Outre que ce terme d'idole dont se servait le pèlerin des époques romanes vient encore facilement à la pensée de bien des incroyants devant tant de plâtres grossiers, il est temps de respecter la pureté des colonnes et des murs. Que l'on mette quelques belles statues à la place que leur a ménagé l'architecte, que l'on dispose ensuite des mosaïques, des peintures, des tapisseries et toujours issues directement des mains des artistes. Peu de décor, mais authentique.

Joseph PICHARD.

Pourquoi la France n'aurait-elle pas des Eglises Modernes ?


Tapisseries, par Pauline Peugniez.


Mosaïque, par Barillet.


Décoration d'autel, par Gino Severini.

Verre gravé par Max Ingrand.

L'Eglise fut autrefois à l'avant-garde de l'art. L'Eglise a toujours marqué une époque avec une force que nous admirerons éternellement. Hélas, aujourd'hui, que dire de l'architecture religieuse ? le XIX[e] siècle a tué toute imagination. XIX[e] siècle, siècle gigantesque qui donna naissance à l'électricité, au cinéma, à la T.S.F., à l'avion, à l'auto, au béton armé, aux vaccins, aux anesthésiques, siècle qui connut de grands peintres et les plus grands musiciens, siècle, par contre, où s'endormit complètement l'architecture. Et maintenant encore, malgré un réveil qu'on ne peut contester, la plus grande partie de l'architecture somnole. On a peur. On ne sait pas de quoi, mais on semble dans un état de crainte constante. « Que dira le public ? » La foule anonyme, le public est un épouvantail et son opinion semble primer tout. Pauvre public ! Il n'est pas si sévère et si sot ! C'est pour lui qu'une baie d'église, construite même en ciment armé, doit être dessinée en tiers-point ! C'est pour lui qu'une Justice de Paix doit être couronnée d'un fronton, c'est pour lui que nous verrons à l'Exposition de 1937 des monuments, avec, comme le disait un spirituel critique d'art, des colonnes « pour que çà fasse français » et pas de chapiteaux « pour que çà fasse moderne ! ». Non, ce pauvre public ne demande pas, n'aime pas ces caricatures ; il préférerait plus de franchise, d'idées. Pourquoi ne voudrait-il pas d'une architecture de son temps alors qu'il admet le téléphone et les taxis-autos ?

Notre temps connaît deux architectures : une, celle d'aujourd'hui qui progresse normalement, une autre, celle d'hier, stagnante et hélas souvent déformée, interprêtée, c'est-à-dire mal copiée. On s'imagine mal Louis XIV faisant construire Versailles en style gothique, pourquoi admet-on un édifice contemporain conçu en style du XVIII[e] siècle ?

Nous vivons à une époque de désordre, de paradoxe. La politique, l'économie vivent sous le signe de la confusion. On confond activité et agitation, tradition et routine. L'art en général se place sur un plan supérieur ; actuellement il semble se précipiter dans l'incohérence générale et il n'est que par là, de son temps !

Nous avons des éléments merveilleux pour bâtir des cathédrales comme aux temps les plus nobles.

Maîtres verriers, peintres, sculpteurs, orfèvres, brodeurs, mosaïstes, ont rarement, au cours de l'histoire de l'art, été aussi remplis d'invention, de connaissances techniques, de goût, d'esprit d'équipe que maintenant. Il y a aussi des architectes, des ingénieurs, des ouvriers spécialisés au talent certain. Alors ? Pourquoi ce faux gothique aménagé par un mauvais magasin de Saint-Sulpice ?



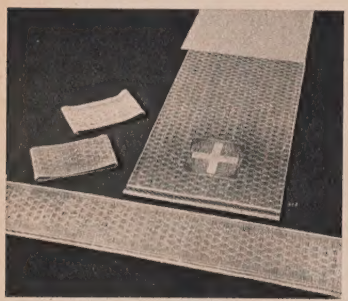
Bois gravé par Le Chevallier et Dermigny.


Vitrail, par Hébert-Stevens.


Calice, par Puiforcat.



Bas-relief
sculpté par Jan et Joël Martel.



Broderies,
par Mme Chabert-Dupont.



Dalmatique, par Madele
Barillet et Marie-Claire Ja

Quand, dans un siècle ou deux, les touristes visiteront les églises construites de nos jours ils ne comprendront pas ; les rares exemples intéressants les surprendront. On pouvait faire quelque chose, se diront-ils, pourquoi cette abstention ?

L'amour, le respect des monuments anciens est légitime et désirable, mais l'affection portée aux édifices vilainement plagiés est criminelle. Ceci pour plusieurs raisons : Mort des artistes contemporains — Mort de la main-d'œuvre actuelle — Déformation du goût du gros public qui établit difficilement une différence entre le vrai et le faux : les palais de Gabriel, place de la Concorde, et le Petit Palais — Mise à l'arrière-plan de la Nation — Encouragement à la paresse chez les jeunes, copier étant moins fatiguant que composer — Vénérons nos morts, n'assassinons pas les vivants.

L'Eglise a un grand rôle à jouer. Quand les maisons de Dieu seront « neuves », les taudis disparaîtront, les constructions sans air, sans lumière, singeant le passé, deviendront des demeures claires et saines. L'église « neuve » entraînera le village « neuf ».

L'Eglise se doit d'être à la tête de cette révolution puisque l'évolution n'a pas eu lieu. Après plus d'un siècle d'arrêt, de stagnation, il faut repartir, rattraper le temps perdu.

Quand les cloches des églises **modernes** tinteront dans le ciel de France un grand pas en avant sera fait, un grand bienfait sera accompli.

Rob. MALLET-STEVENS.

■

L'Orfèvre et la Liturgie



Pyxide (XII[e] siècle).



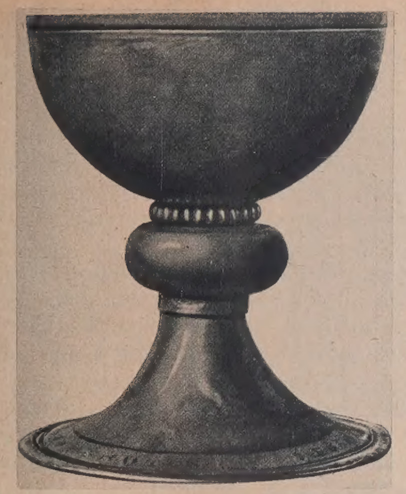
Pyxide (XII[e] siècle).

Barillet vient d'attirer l'attention sur l'importance de la « commande » en matière de création et je voudrais apporter ici quelques précisions en ce qui concerne l'orfèvrerie. Mon ami Rivir traitant en ce moment d'une manière fort attachante et instructive l'histoire du calice, je choisirai ce thème du vase sacré par excellence pour mon exposé.

Un calice est un vase pour boire, destiné à contenir un liquide précieux qui ne doit pas être répandu et doit être bu jusqu'à la dernière goutte. Tout en étant « à la main » du célébrant, il doit être vu des fidèles et cadrer avec l'autel. Les meilleures intentions, même pieuses, qui pourraient contrecarrer une de ces nécessités, seraient donc à repousser.

Si nous sommes accusés actuellement de nous rattacher à l'époque du Moyen-âge, c'est qu'instinctivement nous nous rapprochons de la période artistique qui a le mieux compris ce problème.

Les époques ultérieures, par contre, ont laissé des spécimens des méfaits de la commande : pied de chandelier servant de pied de calice, nœud travaillé au point de ne pouvoir être pris commodément. Les intentions étaient bonnes sans doute : une œuvre profane d'un artiste avait été remar-



Calice (Xe siècle).



Calice (VIe siècle).

quée et on demandait à celui-ci de l'adapter à une pièce religieuse ; ou bien l'on pensait rendre un hommage plus grand en exigeant sur le vase sacré un travail fouillé de scènes ou de symboles. Le but était outrepassé.

Actuellement la « commande » nous impose des données d'un autre ordre. La prise du calice par exemple.

Autrefois la coupe pouvait reposer sur le nœud : à présent est imposé un petit col entre ces deux éléments, col assez haut et étroit pour la position des doigts que tous les lecteurs connaissent, et cela entraîne également, pour la pose de l'annulaire et de l'auriculaire, un dégagement du nœud dans sa partie inférieure. L'on peut dire que cette obligation est la base des formes actuelles et nous impose une voie définie. Est-ce là pourtant une nécessité liturgique ? J'avoue personnellement n'avoir pu l'établir, les différentes personnalités auxquelles je me suis adressé donnant des avis contradictoires.

Une chose est certaine : autrefois ce détail était à la volonté du créateur et il n'y a qu'à se rapporter aux illustrations si bien choisies de Rivir pour s'en convaincre. Et alors combien le champ s'élargit ! car si dans certains cas le petit col rentre parfaitement dans la composition, dans d'autres il vous oblige à abandonner une conception intéressante.



Calice (VIe siècle).



Ciboire Limoges (XIIIe siècle)

On a pris également l'habitude de faire des pieds très importants par rapport à la coupe. La « commande » encore, je suppose, est heureuse d'avoir prétexte à décors mais cela est nettement un non-sens. Ce qui est important, c'est la coupe qui contient le liquide sacré ; toute l'attention doit être attirée sur cette coupe. Et le Moyen-âge exagérait ce sentiment en faisant des pieds certainement trop petits. Autre détail : les lèvres doivent porter sur de l'or ou du métal doré. Une matière comme le cristal de roche n'est-elle pas plus précieuse que ce dernier ?

Les artistes du Moyen-âge étaient évidemment de grande valeur et il serait précomptueux de prétendre les dépasser ; mais nous pourrions nous mieux défendre si la « commande » ne nous imposait pas un programme aussi serré. Elle a toujours présidé au choix des formes et des matières mais autrefois avec une souplesse et une compréhension du programme qui facilitaient grandement la tâche du créateur.

Encore une fois regardons les calices reproduits par Rivir : ce sont des vases sacrés qui remplissaient bien les données du problème : quelle diversité de formes et de matières ! Et pourtant pas un qui n'ait grandeur et sentiment. Ce n'est pas en faisant des nœuds qui ressemblent à des châsses, ou des pieds couverts de petits bas-reliefs que l'on rend un vase sacré.

Il n'est pas question de retirer à « la commande » toute initiative ou contrôle mais on aimerait la voir faire plus confiance aux artistes qui mettent tout leur cœur et toute leur science à la création.

Car ce n'est guère honorer Dieu que de le servir avec des objets de basse qualité.



Ciboire (XIe siècle).



Jean PUIFORCAT.



Ciboire Sens (XIIe siècle).

La Peinture Médiévale en Serbie

L'art d'un pays ne peut être abordé si l'on ne possède les grandes lignes de son histoire. Cette terre slave nous est peu familière. Parmi les tribus issues de la branche des Slaves du Sud : les Slovènes au nord, les Croates sur la Save et l'Adriatique, les Serbes à l'intérieur, ces derniers connaissent une ère glorieuse du XII[e] au XV[e] siècle. Elle leur est donnée principalement par la dynastie des Nemanides.

Installés dans la Rascie, modeste territoire baigné par les deux Moravas, l'Ibar et le Lim, ils s'accroissent vers la mer. A la fin du XIII[e] siècle, le Kral Miloutine ajoute à ce noyau une large région dont Skoplje est le centre. Au milieu du XIV[e], le Tzar Douchan étend son empire de l'Adriatique à la mer Egée, englobant l'Albanie, la Macédoine, sauf Salonique, et la Thessalie.

Après sa mort son empire est partagé entre son fils, dernier de la dynastie, et un de ses vassaux qui prend le titre de roi. Les Turcs convoitent cet héritage morcelé. La célèbre bataille de Kossovo, en 1389, met fin à l'indépendance de la Serbie. Elle subsiste toutefois sous la suzeraineté turque et recouvre même un moment son indépendance pendant près d'un demi-siècle.

Le christianisme fut apporté de Byzance aux Bulgares et aux Serbes par Saints Cyrille et Méthode et leurs disciples, tandis que les Slovènes et les Croates furent baptisés par Rome.

C'est sur les terres serbes, libres et prospères depuis le XII[e] siècle, dans un Etat enrichi par l'exploitation des mines d'argent et de cuivre, que nous trouvons un grand nombre de grandes églises couvertes de belles peintures.

En même temps que la foi, les Serbes ont reçu de Byzance la culture. Ils s'en sont laissés pénétrer très rapidement. Le voyageur s'étonne de rencontrer chez eux des œuvres si parfaites qu'un passé modeste ne faisait pas prévoir.

Peu de pays peuvent se flatter de posséder un ensemble de peintures aussi important ; malgré les déprédations des Turcs, environ une trentaine d'églises ont conservé leur décor mural, intégralement ou en partie.

Jusqu'à une époque assez récente, ces trésors restèrent insoupçonnés, inaccessibles pour la plupart. A M. Gabriel Millet revient le mérite de nous avoir révélé cet ensemble à la suite de sa mission de 1906, en particulier les plus importantes de ces peintures qui se trouvaient alors en territoire turc. Il leur a consacré depuis de nouvelles missions dont les deux dernières en 1934 et 1935 l'ont occupé de longs mois. Il a ainsi recueilli les éléments d'une publication monumentale. Il en fait l'étude dans ses cours du Collège de France auxquels le présent article doit plus d'une observation.

Depuis la résurrection de l'Etat yougoslave, les fouilles, restaurations, études sont activement conduites par MM. Petkovitch, Vasitch, Popovitch, Bochkovitch, Deroko, Mano-Zissi et d'autres encore. Grands-Joupans, Krals ou Tzars, le titre change au fur et à mesure qu'ils s'agrandissent, les Nemanides sont de grands bâtisseurs. Leurs capitales se peuplent d'églises et les solitudes de monastères. Cette floraison de sanctuaires s'accroît à chaque règne et gagne les régions conquises.

Ils ont dressé des temples au profil robuste, carrés par le bas, poussant vers le ciel une ou cinq coupoles



Le Thrène de Nerez (XII[e]). Photo Grujic.



Le Christ moqué, de Nagoritchino (XIVe).
Photo Grujic.



Scène de la Passion, de Nagoritchino (XIVe)
Photo Grujic.

inégales. Silhouette virile, harmonieuse, d'un équilibre parfait ; aucun ornement inutile ne vient gâter ce galbe. La brique rouge unie à la pierre leur tisse une tunique d'arabesques, de damiers, d'entrelacs qui enchantent l'œil et tempère l'austérité de cette masse. Ailleurs, la pierre seule est habillée d'un crépi rouge éclatant.

Si l'on franchit le seuil, tout l'intérieur, lorsque le temps l'a respecté, n'est que peintures, sans un pouce de vide. Les compositions les plus anciennes sont de proportions monumentales, puis au XIVe siècle elles diminuent en même temps que les scènes se multiplient. On compte jusqu'à sept zones courant en frises tout autour de l'église ou grimpant sur les voûtes. C'est ainsi que les fidèles apprenaient leur catéchisme sans fatigue et sans ennui. Ces édifices et leur décoration nous rappellent ceux que nous connaissons à Constantinople ou en Grèce, cependant ils ont une physionomie particulière. L'art byzantin auquel ils se rattachent, contrairement à l'opinion la plus répandue, n'est pas un bloc indivisible et immuable. Il est en réalité plus humain : ayant rayonné pendant plus de douze siècles sur des territoires appartenant à trois continents il a subi des variations. Né à Constantinople et dans les grandes cités d'Egypte et d'Asie au IVe siècle il a recueilli à la fois les traditions de l'art grec classique, de l'art hellénistique d'Alexandrie, et celles de l'ancien Orient qui s'opposent aux deux autres. Ces conceptions esthétiques se fondent dans l'art byzantin en doses variées selon les époques et les régions. Il en est ainsi d'Antioche, Alexandrie, Salonique, Constantinople. Le rayonnement de ces grandes villes porte très au loin.

A l'époque où les Serbes s'organisent cette dualité continue. La Macédoine, leur voisine et bientôt leur possession, offre des modèles qui attestent des sources distinctes. Ochrida, située sur le lac qui la sépare de l'Albanie et de la Grèce, se souvient d'avoir été centre d'art et de culture byzantine. Elle possède sa Ste-Sophie, dont les peintures primitives, du XIe siècle, sont en grande partie demeurées. Retenons-en une ample composition qui se déploie sur toute la paroi ouest, face au sanctuaire. Cette place d'honneur est souvent réservée à la Dormition de la Vierge.

L'ordonnance est rigoureusement symétrique. Le Christ au milieu tient l'âme de sa Mère, qui est étendue devant lui sur sa couche funèbre. Deux anges à droite et à gauche descendent et planent au niveau du nimbe de Jésus. Ce motif central s'accompagne de chaque côté d'un groupe de six apôtres disposés sur deux rangées. Ils sont drapés à l'antique, ils pleurent, mais dans leur douleur gardent un maintien digne. Des anges sur des nuages en nombre égal, volent au-dessus de leur tête. Hormis les figures essentielles, aucun accessoire ne garnit le fond, d'un bleu sombre tournant à l'ardoise. Les vides sont larges, mais parfaitement équilibrés. La scène est claire, l'atmosphère de majesté et de sérénité est accentuée par la tonalité doucement ocrée ou bleutée, mais



Légende de St-Georges, de Nagoritchino (XIVe). Photo Grujic.

sans aucune fadeur. Les visages à l'ovale pur évoquent les statues classiques.

Une dormition presque identique se voit à Daphni, à Palerme ; c'est le style des belles mosaïques des XIe-XIIe siècles, second âge d'or de l'art byzantin qui se tourne vers l'antiquité.

Remontons vers Skoplje sur le Vardar, ville de l'empire byzantin. Tout proche, le monastère St-Pantaleimon à Nérez fut décoré en 1164. L'impression est tout autre. C'est d'abord la couleur plus intense et faite de contrastes, puis l'agencement moins symétrique. Les saints évêques et anachorètes qui prennent place au rang inférieur accusent une autre race au nez busqué d'oriental. Les jeûnes répétés ont creusé leurs joues, le souci de leur salut et celui d'autrui ont imprimé des rides sur ces durs visages brunis par le soleil, ombrés de vert. Ils sont plus réels que nature. Au rang supérieur, une frise ininterrompue longe les murs. Nous y voyons se dérouler la vie du Christ, de la Vierge et la Passion. Les fonds bleus profonds, s'agrémentent d'architectures roses et vertes qui donnent un décor. Les figures ont un caractère impulsif : Ste Anne a un geste affectueux pour la jeune servante qui la soigne. Un morceau émouvant entre tous est le Thrène (lamentation). Jésus inanimé est descendu de la Croix, Marie penchée sur lui l'étreint, sa joue se crispe contre celle de son fils. St-Jean courbé en deux sanglote et lui saisit la main. Joseph et Nicodème se penchent douloureusement à ses pieds. Au loin dans le ciel des anges pleurent ostensiblement. Le rythme des lignes, les tons livides et brûlants achèvent le réalisme poignant de cette scène. Elle traduit mot à mot le texte liturgique que l'on chante le Vendredi-Saint dans le rite byzantin : La Déploration de Marie « La Mère de Dieu, en pleurs, prend le corps de Jésus, le pose sur ses genoux, et prie avec des sanglots : Mon fils, mon Dieu ! tu étais tout pour moi : espoir, vie, lumière de mes yeux ! »

Nous chercherons en vain un réalisme aussi pénétrant dans les œuvres byzantines. Jamais Marie et Jean ne s'abandonnent ainsi à leur douleur. Nereditzi en Russie présente un caractère analogue.

Nous découvrons ici une tradition différente de celle d'Ochrida. Où l'artiste a-t-il puisé son inspiration ? Peut-être en feuilletant de vieux manuscrits syriens ou



Crucifixion de St-Georges, de Nagoritchino (XIVe). Ph. Millet.



La Vierge des Saints Apôtres de Petch (XIIIe). Photo Millet.

ceux des colons arméniens établis à Ochrida. En considérant les enluminures orientales qui subsistent de nos jours, nous remarquons une analogie avec les peintures de Nerezi. Les évangiles syrien du moine Rabula du VIe siècle, et arménien de Skevra du XIe siècle nous offrent soit ce dispositif en frises, soit ces figures courbées en deux, ces gestes passionnés, ces visages longs et maigres aux modelés stylisés. Une « Vierge de tendresse » illustre un des feuillets du Physiologue de Smyrne. Le bel évangéliaire de la reine Melké au Xe, a ses pages décorées dans des gammes de tons verts, roux, bleus, et les personnages aux visages massifs ombrés de vert, annoncent les peintures serbes de l'époque suivante. La Cappadoce qui a recueilli les traductions de la Syrie chrétienne y ajoute des thèmes originaux, entre autres : la vierge douloureuse, la couronne d'épines du Christ.

Salonique, foyer d'art le plus voisin, a reçu des deux sources : orientales et hellénistiques. Les pays slaves d'alentour y sont venus puiser selon leur sympathie. Lorsque les Nemanides commencent à construire, c'est dans la Rascie ; les monastères de Studenitsa, où le fondateur se fait moine, Djurdjevi Stupovi, Jitcha où les rois se faisaient couronner, Petch, Milechevo et bien d'autres. Ils ont choisi le plus souvent l'iconographie cappadocienne, plus imagée, moins dogmatique que celle de Byzance, mais les figures sont du genre majestueux et impassible. Cependant la variété règne d'une église à l'autre. Ainsi à Djurdjevi Stupovi, de la fin du XIIe



erge au lait, Narthex de Petch (XIVe). Photo Grujic.

un St-Georges à cheval, grandeur nature, garnit npan d'une arcade. C'est un cavalier fougueux à la flottante. Ce type est originaire d'Orient ; chez zantins ce saint est figuré à pied. Mais avec quelle é l'artiste interprète son modèle, beaucoup plus le. Les couleurs ne sont pas moins hardies : le che-'un ton délicat vert-gris contraste heureusement celui du manteau sienne-brulée.

.es Saints Apôtres de Petch, un demi-siècle plus nous procurent une sensation plus paisible. Voici Vierge à l'Ascension, puissante, au visage rond et au modelé ferme ; les anges, les apôtres, aux nez aux mentons forts, s'éloignent des types byzantins.

Le peintre de Miléchevo, vers la même époque, ne à rendre la mosaïque. La scène des myrophores pulcre retient l'admiration. L'ange assis sur le tom-les ailes éployées, d'un geste large indique qu'il de. Quelques touches blanches éclairent son visage aux ombres vertes.

Ces figures ont un caractère personnel ; une vigueur e d'elles : anges, saints ou saintes, leurs silhouettes celles d'athlètes, tandis que Byzance, plus idéaliste, dance à allonger les corps et affiner les visages.

Le XIVe siècle est un sommet pour l'histoire serbe ; nouissement des arts va de pair avec les conquêtes. prit de renouveau anime l'art byzantin, à l'époque brillante des Paléologues. Constantinople retrouve les traces de l'hellénisme. Les figures jadis austères et droites s'adoucissent, s'assouplissent et s'animent ; les poses de trois-quarts et de dos deviennent fréquentes. Dans le fond, des édifices se sont élevés, des jardins frais ont poussé. La clarté et l'élégance sont toujours de règle, mais selon une technique plus savante. Les mosaïques de Kahrié-Djami, les peintures de la Métropole de Mistra représentent les formules de cette école. Les peintres de Macédoine et de Serbie suivent une direction sensiblement différente. Ils multiplient les architectures du fond disciplinées en un ordre décoratif. Les personnages arrivent en foule ; le réalisme, le sentiment dramatique s'accentuent. Cette école, M. Millet nous le montre dans ses cours, s'oppose à celle dont le foyer est à Constantinople.

Malgré que Sopotchani appartienne au siècle précédent 1265, il s'apparente au groupe macédonien car l'esprit nouveau y a déjà soufflé. Il se manifeste dans la Crucifixion : la Vierge, navrée de douleur, défaille soutenue par St-Jean et une sainte femme, en un groupe émouvant. Puis dans la Dormition, vaste composition dans laquelle se meuvent de nombreux figurants célestes et terrestres : anges, apôtres, évêques groupés autour de la Mère de Dieu de façon naturelle.

Skoplje, devenue capitale, n'a rien conservé de ses six belles églises ; il faut parcourir les environs.

St-Georges à Nagoritchino se place au début du siècle, 1317. La hauteur de ses voûtes assure un vaste champ à la décoration. Les scènes sont nombreuses. Le cycle de la Passion comporte un grand développement, les épisodes sont détaillés ; ainsi trois tableaux racontent le reniement de Pierre. Ici le réalisme se donne libre cours ; il frappe dans la représentation de Jésus chez Caïphe. Le Grand-Prêtre, figure lourde, aux traits vulgaires, déchire brutalement sa tunique. Une foule haineuse et grimaçante, une troupe de forains jouant qui du tambour, qui de la trompette, assaillent le « Christ moqué » très pitoyable. Au premier plan une gracieuse guirlande d'enfants gesticulent et rient. Peut-on manifester avec plus de force et d'originalité l'humiliation de Jésus, tourné en dérision par cette parade de foire. Le crucifiement s'étale longuement : au centre le Christ en croix au mouvement ondulant. Des petits groupes garnissent les intervalles libres entre les trois croix. Près de Jésus crucifié, la Vierge pâmée et réconfortée par



L'Apôtre Philippe et l'Eunuque, de Detchani (XIVe).
Photo Millet.

St-Jean et les Saintes Femmes ; en face, des soldats desquels se détache Longin qui brandit sa lance en un geste large. Un long mur crénelé garnit le fond. La Dormition est encore plus touffue qu'à Sopotchani ; les trois phases du récit apocryphe sont réunies : les apôtres dispersés sont miraculeusement transportés sur des nuages ; une foule dense assiste aux funérailles, puis en haut l'Assomption encadrée de prophètes ayant en mains un symbole : porte close, toison d'or, etc.

Ces compositions sont bien équilibrées et sans vides. Le réalisme très poussé est cependant tempéré par une certaine élégance. Les gestes sont naturels, les visages expriment des sentiments ; le sens décoratif est très marqué.

Gratchanitsa (1321) est un sanctuaire encore plus élevé ; en sorte que les registres s'y déroulent plus nombreux ; les mêmes thèmes s'y reproduisent avec un surcroît de détails. C'est le calendrier illustré. Chaque scène est un chef-d'œuvre. C'est, au centre de la coupole, le grand Pantocrator grave et doux. Au-dessous, le Christ célèbre la liturgie entouré d'anges diacres et acolytes défilant avec grâce à l'instant solennel de la Grande Entrée. La Transfiguration apparaît sur un arc très haut. Le Christ revêtu d'une tunique lumineuse se détache comme en un camée sur le fond bleu assombri par une semi-obscurité. Un Saint-Jean-Baptiste est inoubliable ; ses traits rudes et pâles sous une chevelure en broussaille sont largement brossés ; une flamme intérieure déborde de ses yeux. Le prophète Elie méditant, le menton dans la main, n'est pas moins expressif.

Plus sobres de mouvement que les précédentes, ces peintures témoignent d'une hardiesse d'expression étonnante.

Le monastère de Detchani, situé plus au nord-ouest, nous montre plutôt la facture de Constantinople. L'iconographie y est luxuriante. Tous les jours de l'année, tel un missel quotidien, reçoivent leur illustration : l'Ancien Testament, le Nouveau, les Apocryphes, l'Hymne Acathiste, les Conciles. Bref c'est une somme des connaissances religieuses de ce temps, en un millier d'images environ. Ces compositions sont d'exquises scènes de genre. Ici aucun réalisme. L'effet décoratif est exprimé par des fonds d'édifices souvent disposés en une rigoureuse symétrique. Sur une voûte voici un tableau champêtre plein de fraîcheur. Caïn et Abel labourent, puis mènent paître le bétail. Ailleurs l'apôtre Philippe et l'Eunuque devisent dans un élégant équipage à deux chevaux, au milieu d'un paysage délicat et accidenté. Les types des personnages sont bien différents de ceux que nous avons vus précédemment : élancés, le visage fin, la chevelure soignée ; les modèles délicats rappellent les peintures de Mistra. C'est un tout autre style, s'il a plus de grâce, par contre l'émotion est moins forte.

Non loin de là, dans le narthex de la patriarchie de Petch, un motif nouveau se révèle : la Vierge au lait ; groupe touchant de la Mère qui se penche et tend le sein à l'Enfant.

Ces quelques épis glanés dans un si vaste champ ne donnent qu'une idée imparfaite de cette surabondance artistique. L'histoire de la peinture n'est pas close avec le XIV[e] siècle, mais le centre politique se déplace sur la Morava ; une nouvelle école succède, avec d'autres caractères.

Les œuvres que nous venons d'analyser sont contemporaines de Cimabuë, Duccio, Giotto, Lorenzetti, Martini. Ont-elles subi l'influence de cet art nouveau ? Certes bien des traits sont communs. Mais ce sentiment d'humanité qu'on loue chez les madones de Cimabuë et Duccio et que l'on oppose à la sévérité byzantine n'est-il pas déjà en vogue à Constantinople même au XII[e] siècle ? La si belle « Vierge de tendresse » transportée à Vladimir en Russie, à cette époque, n'est-elle pas l'ancêtre de toutes les madones douces et sensibles ? Ce sentiment dramatique que l'on voit poindre chez les Berlinghieri, Giunto Pisano et s'épanouir chez Giotto, il vient de l'Orient. Cet effort vers la vie et le mouvement apparaît, nous l'avons vu, à Sopotchani ; il s'empare du thème de Vierge douloureuse, le développe en une suite logique et cela avant Duccio et avant que Giotto ne soit né. Les portraits de fondateurs si personnels prouvent chez les Serbes un désir d'observer la nature. Les relations furent fréquentes entre les deux pays, sans doute y eut-il des échanges.

Si la pensée est la même, elle s'exprime de part et d'autre dans une langue différente. Le contraste saisit après un tête-à-tête prolongé auprès des œuvres serbes. Celles-ci ont conservé le sens du décor mural ; les compositions sont équilibrées en surface et non en profondeur. C'est par la recherche du volume que Giotto rompt avec la tradition, et ceci est l'apport nouveau de l'occident. Ce naturalisme vous surprend dans les figures, les draperies modelées avec des dégradés qui tournent et se détachent du cadre ; dans les édifices dont le relief et la perspective creusent la muraille. Les types physiques diffèrent essentiellement. Les modèles serbes sont puissants, virils et variés entre eux ; ils reflètent une race jeune et pleine de sève ; ceux des Italiens proviennent d'une race plus affinée, d'une délicatesse parfois un peu mièvre, au visage uniforme, qu'il soit féminin, masculin, imberbe ou barbu.

Une tonalité plus savante distingue encore les peintures serbes : les tons chauds et froids heureusement contrariés chantent harmonieusement.

En somme cet art médiéval serbe ne s'inspire pas d'une conception nouvelle mais parait, au contraire, comme l'épanouissement de très vieilles traditions, lesquelles, à des intervalles plus ou moins réguliers, se régénèrent, s'enrichissent, s'adaptent aux circonstances : telle une ligne ininterrompue avec des pleins et des déliés. Il dépasse en vigueur et en hardiesse le Trecento et semble parfois rejoindre la peinture d'aujourd'hui.

Marthe FAUCHON.

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

Paolo d'Ancona. Les PRIMITIFS ITALIENS du XIe au XIIIe siècles. 160 pp., LXXXVIII pl. Les Editions d'Art et d'Histoire, Paris 1935. 150 francs.

A qui voudrait étudier, dans cet âge de grand renouveau spirituel que fut le XIIIe siècle, les rapports entre les transformations de l'art religieux et le réveil des âmes, cet ouvrage sur les premiers Primitifs italiens fournirait de précieux éléments. Il groupe en 88 planches 107 bonnes reproductions de mosaïques, fresques, tableaux, rétables.., œuvres datant du XIIIe siècle, sauf une douzaine qui sont plus anciennes. Ces hors-texte sont précédés d'une importante étude de M. Paolo d'Ancona sur les maîtres d'avant la Renaissance, dont quelques-uns sont des artistes de génie.

A cette époque, le sentiment religieux, sans doute sous l'influence de la piété franciscaine, prend un sens plus vif de l'humanité et du pathétique. Les images du Christ en croix en sont modifiées. Au crucifié paisible, quasi impassible, avec seulement une indéfinissable tristesse dans les yeux grands ouverts, se substitue le Christ épuisé et mort, au visage contracté, à la tête lasse, au corps rejeté en arc. Toutes les écoles vont répéter avec exactitude la même formule, surtout à Pise et à Florence (fg. 31, 32, 34, 37, 39, 54, 55, 68, 91, 94). De toutes ces peintures, le chef-d'œuvre est le Christ de la Crucifixion de Giunta, à Ste-Marie-des-Anges d'Assise (fg. 34). M. Paolo d'Ancona dit très justement : « Cette fois le pinceau a réalisé complètement l'idée. Il en résulte une image admirable comme symbole abstrait de douleur ». Il est, dans tout l'art chrétien, peu de Crucifiés qui soient si profondément émouvants. Plus tard, et ailleurs, des artistes chercheront à donner des souffrances du divin supplicié, une expression plus réaliste, s'adressant davantage aux nerfs ; ils n'atteindront pas, pour autant, la puissance de ce Giunta dont le pathétique reste baigné de spirituel.

Les images de la Vierge évoluent pareillement du type de « Marie Reine » à celui de la « Vierge Mère » qui prévaudra vite et atteindra, surtout avec Duccio, une exquise et discrète douceur.

A propos de ce dernier peintre, l'examen d'un petit détail nous permet de mieux saisir, sur un exemple, le parti qu'un artiste de génie peut tirer des données traditionnelles. Dans la plupart des images anciennes de la Vierge, le manteau dont elle s'enveloppe la tête et le corps est enrichi d'une bordure. La formule byzantine en fait une sorte d'orfroi large, lourd, aux reflets de lumière et, avant tout, ornemental. Duccio réduit cette bordure à un simple et mince filet dont la sinuosité accuse la légèreté et la souplesse du vêtement. D'un procédé décoratif, il fait un procédé d'expression, dont il tire peut-être le maximum d'effet dans la Crucifixion de la **Maesta** (fg. 104). Près des saintes femmes, la Vierge, le regard vers Jésus, ébauche un geste de pâmoison, et, sur la masse sombre du manteau, l'arabesque de l'étroit filet clair a quelque chose de déchirant : note aiguë qui domine le tragique un peu sourd du groupe.

L'édition de cet ouvrage est belle et soignée. Aussi, est-ce quasi une chicane de signaler une erreur de numérotation des planches LXXVI et LXXXVI, d'où résulte l'interversion d'un Giotto et d'un Cimabué. Ç'en est une autre de relever un lapsus à propos d'une fresque du Sacro Speco, à Subiaco. Le sujet en est donné (p. 116 et fg. 74) sous le titre de « Grégoire IX et Job ». Or, le pontife que le peintre a entendu représenter est, de toute évidence, Saint Grégoire le Grand, auteur des Morales sur Job, encore qu'il soit figuré, il est vrai, sous les traits de Grégoire IX.

Dom Pierre DOYERE, moine bénédictin de Wisques

Les Tours - Lanternes

Dès les origines du transept, les architectes eurent recours à la coupole pour voûter la travée centrale ou croisée. Dès l'époque carolingienne ils avaient également compris l'intérêt des tours pour scander la masse extérieure de leurs églises et en avaient placé au-dessus de cette croisée, sur les reins mêmes de la coupole.

Ces tours, reposant sur les grandes arcades qui encadrent le carré du transept, avaient toujours une base carrée. Pour passer du plan carré à la forme ronde de la coupole, les maîtres d'œuvre ramenèrent généralement la tour à une forme octogonale en plaçant dans les angles des massifs en encorbellement, des petites voûtes appelées trompes ou en utilisant des pendentifs placés aux angles des arcades.

Ces tours étaient généralement fermées par une coupole placée à la même hauteur que les voûtes de la nef et du chœur. Pourtant, dès la période carolingienne, le constructeur de Germigny-les-Prés avait déjà évidé la tour et reporté la voûte au-dessus d'un étage de baies percées dans ses parois et destinées à éclairer l'édifice.

Dans les basiliques romanes, fréquemment ornées d'une tour à la croisée du transept, cette partie est couverte, en général, par une coupole placée au niveau du voûtement de la nef. L'église Saint-Pierre de Chauvigny (fig. 10) est un exemple de cette première manière. Cependant l'usage de la tour-lanterne se répandit en Normandie et connut même quelques exemples dans le centre de la France, comme l'église du Dorat. La découverte de l'ogive permit, à l'époque gothique, un mode de couvrement beaucoup plus souple. Aussi la tour va-t-elle rester fréquemment carrée (fig. 2, 3, 5 et 6). Toutefois, pour donner plus de fantaisie à la construction, la croisée d'ogives sera parfois établie sur plan octogonal obtenu, en général, par des encorbellements à ressauts (fig. 1 et 4) ou par des trompes (fig. 7). La légèreté relative du voûtement sur croisée d'ogives permit d'ailleurs d'évider plus largement le tambour en perçant des baies géminées ou des triplets très larges.

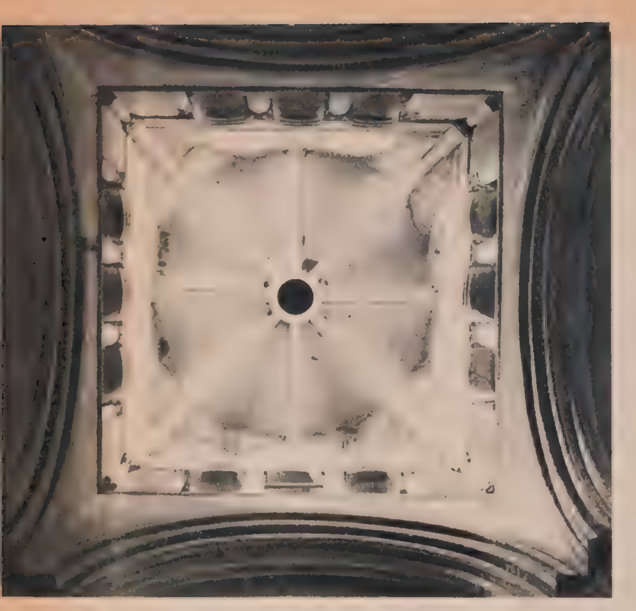


Fig. 5 - Cathédrale de Bayeux.

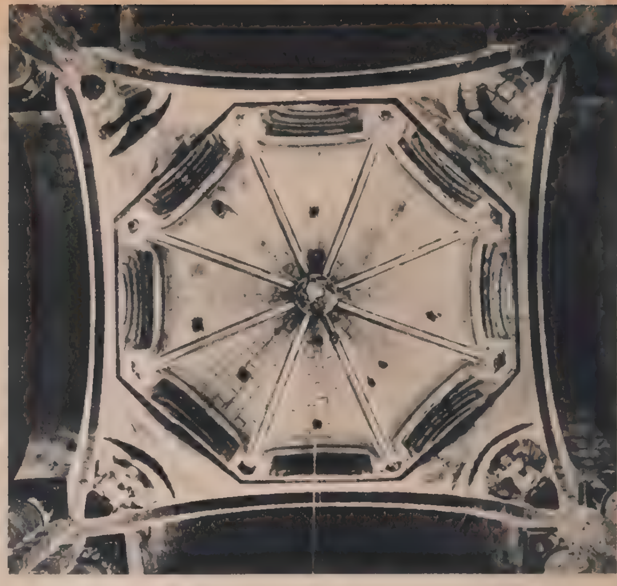


Fig. 8 - Sainte-Foy de Conques (Aveyron).



Fig. 2 - Cathédrale de Rouen.

La Normandie transmit la tradition de la tour-lanterne aux constructeurs des premières cathédrales gothiques et c'est pourquoi on peut admirer actuellement nombre de ces admirables constructions. Les exemples les plus célèbres sont ceux des cathédrales de Strasbourg, de Tournai, de Lausanne. de Laon, de Coutances (fig. 1), de Dijon (fig. 6), de Bayeux (fig. 5), de Rouen (fig. 2).

Ces constructions forment un ensemble en soi, elles ont une vie particulière ; leurs étais tendus, leurs nerfs bandés, leurs moulurations, leurs encadrements, tout est prétexte à accrocher ou à faire glisser la lumière qui les baigne et les anime. Les plans des voutains triangulaires, les saillies et les creux des ogives, les trompes, les encorbellements, provoquent de curieuses figures géométriques que l'on contemple avec ravissement. La lumière, jaillissant par les baies du tambour, accuse ou estompe ces surfaces, faisant jouer les plans et leur donnant une infinie diversité d'aspect.

La tour-lanterne de chaque église a un visage particulier, personnel, et l'on ressent, en voyant tour à tour



Fig. 9 - Saint-Savin sur Gartempe (Vienne).



Fig. 1 - Eglise de Coutances.

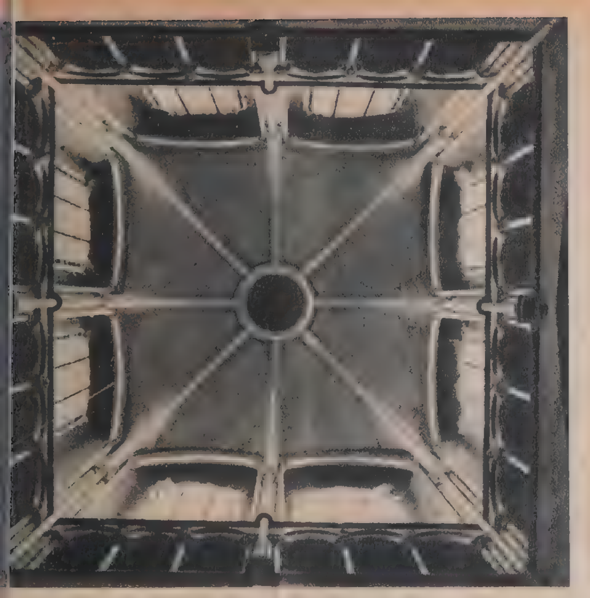


Fig. 6 - Notre-Dame de Dijon.

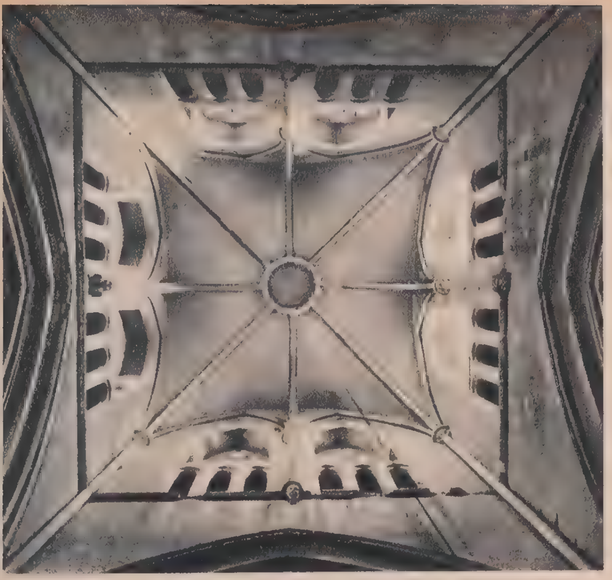


Fig. 3 - Eglise de Nerrey-en-Bessin (Calvados).

ne d'elles, l'étonnement de découvrir chaque fois me différente.

Plus encore que par les motifs ornementaux qu'elles nt, les tours-lanternes jouent un rôle admirable la répartition des lumières et des ombres. L'éclai- nt d'une église romane ou gothique est générale- assuré par des fenêtres latérales, diffusant une re atténuée qui baigne toutes choses d'une clarté e et tamisée. Les baies de la tour-lanterne distri- , au contraire, une lumière vigoureuse, puisée en ciel et déversée à flots, verticalement, sur la croi- u transept. Cette lumière vibrante anime tout l'édi- par une véritable transfusion, illumine les premières es de la nef et la partie basse du chœur jusqu'aux hes de l'autel. Et le regard est invinciblement attiré cette clarté vivante, vers cette émanation directe el, source de toutes les lumières.

Roger D'ALMERAS.

Photos de Roger d'Alméras.

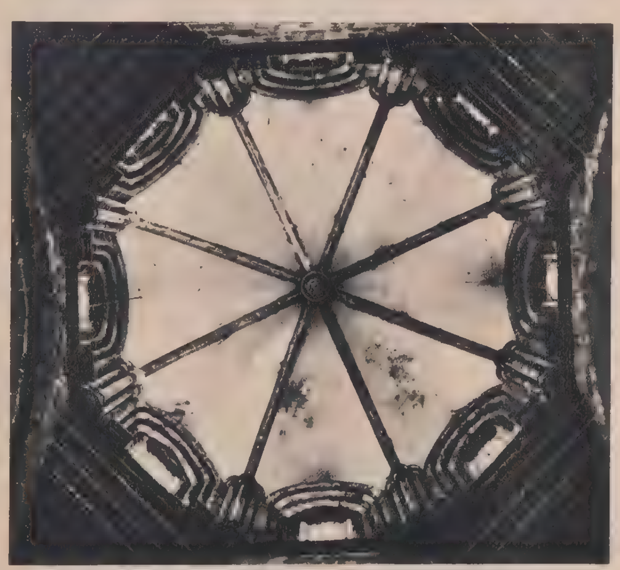


Fig. 4 - Eglise de Saint-Sever (Calvados).



Fig. 7 - Saint-Thomas de Strasbourg.



Fig. 10 - Saint-Pierre de Chauvigny (Vienne).



Calice, abbaye de Maria Laach (Allemagne) 1918.



Calice de Joseph Wilm, début du XXe siècle (Allemagne).



Calice de Jan Brom, début du XXe siècle (Hollande).

L'Evolution de la Forme du Calice

(SUITE et FIN)

Les efforts de renouvellement constatés à la fin du XIXe siècle s'étendront pendant les premières années du XXe.

Ces efforts n'eurent pas une influence profonde sur le goût général du public qui semble les avoir considérés avec une fâcheuse méfiance.

Cette hésitation fut peut-être moins grande à l'étranger et il semble que l'art nouveau y fut plus encouragé.

De cette époque, en Angleterre, on peut citer A. Fischer dont les calices, s'ils présentent au point de vue du décor les caractères les plus accusés de ce que l'on a appelé le modern style, affirment, au contraire, au point de vue de la forme, les différents éléments avec franchise.

En 1914, le Hollandais J. Brom présente un calice où la recherche de simplification est évidente.

En Allemagne, en 1918, le même souci de simplicité se marque dans un calice de l'Abbaye de Maria Laach. La coupe, largement évasée, y repose directement sur un nœud sphérique. La tige cylindrique sort d'une base en bulbe à décor imbriqué posée sur un pied plat. Peu après J. Wilm fit des calices dont le pied, parfois simplement conique, parfois à pans mais très haut avec un nœud dégagé et une coupe unie, présente une grande franchise de construction.

Boromaus Berthold semble avoir été moins attiré par la simplicité mais fait preuve de plus d'imagination avec son calice dont la coupe est soutenue par une colombe aux ailes déployées, au nœud polygonal très allongé, décoré d'appliques, de rinceaux et dont le pied est plat. Un autre de ses calices présente une coupe en cornet dont le fond est engagé sur un motif de ciselure et de boule de corail, motif qui se répète suivant un axe horizontal pour former un nœud très volumineux. Le pied en pavillon dont la base est verticale est aussi décoré de boules de corail.

D'autres tendances existent en Allemagne, depuis les formes grasses, peut-être un peu lourdes, de A. von Mayehoffer, jusqu'à celles, un peu grêles, de Fuchs.



Calice en ivoire de Py.



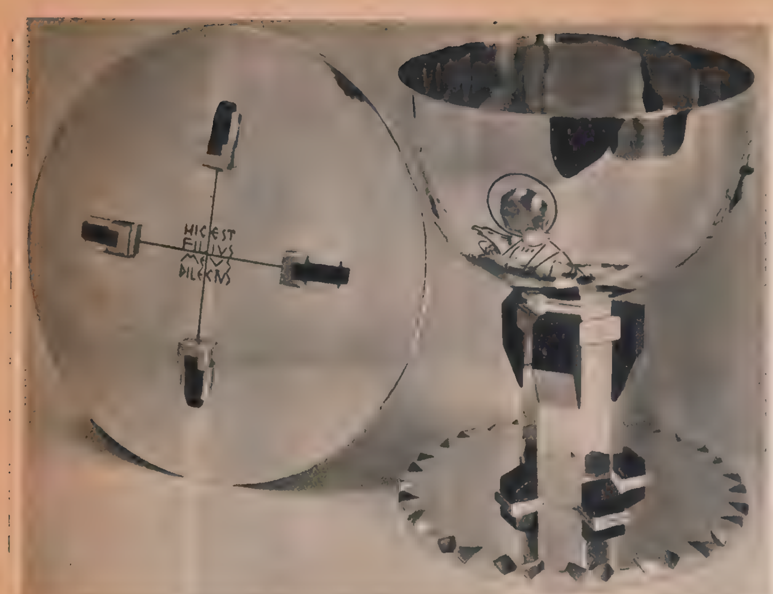
Calice en argent martelé, croix en or, par Rivir,
nœud sculpté sur ivoire par Py.



Calice en cristal de roche, coupe en argent doré, par Rivir.



Calice en argent par Rivir.



Modèle de Solesmes.

En Autriche, Bohm semble préférer les pieds circulaires, en forme de pavillon. Ces calices, très hauts, vigoureusement martelés, sans aucun décor, correspondent bien à cette formule d'art dépouillé auquel on a reproché une certaine sécheresse.

La Suisse, avec Stockmann's, de Lucerne et Fraefel de Saint-Gall, manifeste une certaine influence de l'art allemand, sauf Feuillat qui accuse plus de personnalité.

La Belgique semble avoir plus d'indépendance et d'originalité avec Holemans, Devroye et Jacques.

En Italie, la scuola Beato Angelico fait également des efforts pour revenir à une sobriété de décor sur des formes dépouillées d'éléments secondaires.



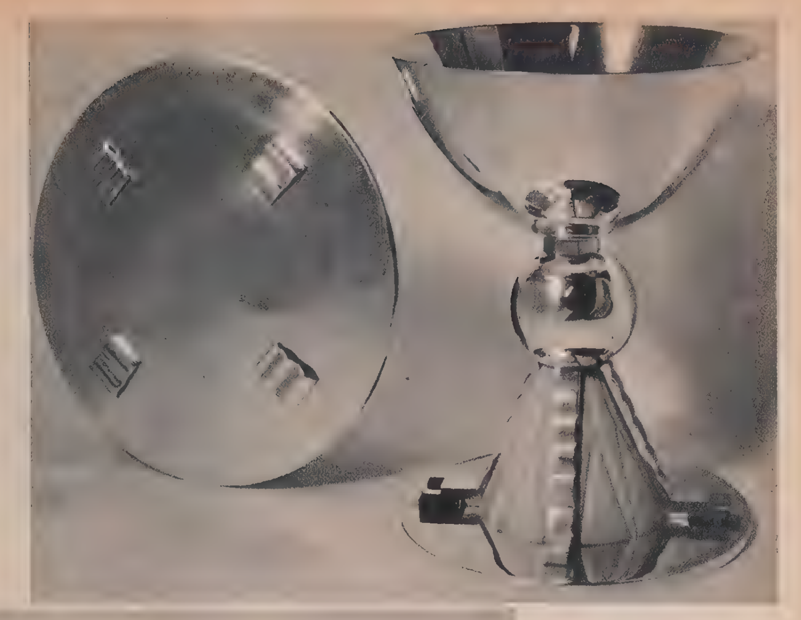
Modèle de Solesmes exécuté par Rivir, nœud sculpté par Py.



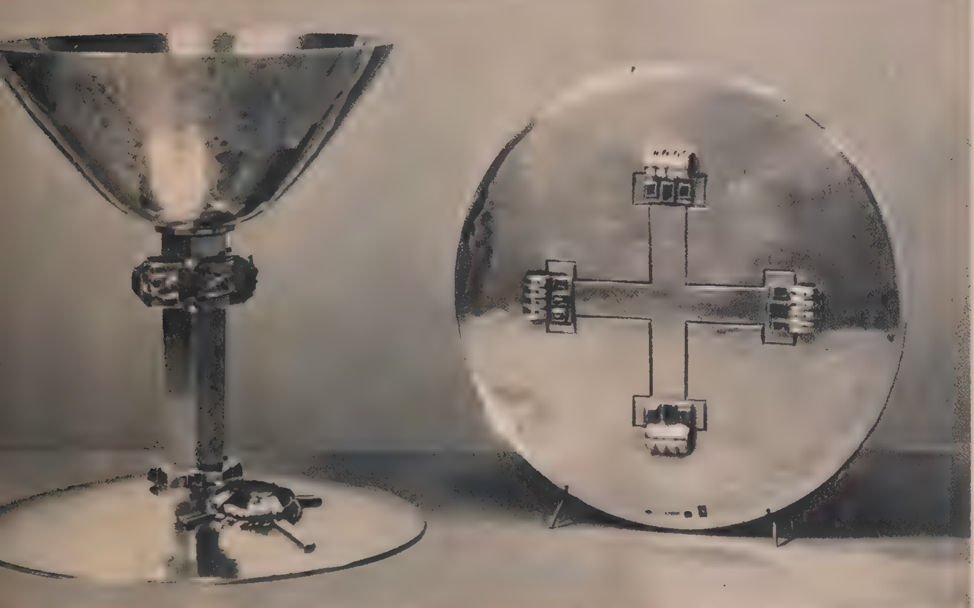
Modèle de Solesmes exécuté par Rivir, nœud sculpté par Py.

En France, les Bénédictins de Solesmes
nnent à leur compte la tradition ancien-
i réservait surtout aux clercs la confec-
es objets de culte. Ils dessinèrent pour
usage personnel des calices en toute
é d'invention sans esprit de copie et
stiche.

Ces calices aux lignes sobres, aux for-
armonieuses, aux proportions minutieu-
t étudiées, sont de formes extrêmement
s, depuis le calice d'esprit classique
Py a sculpté le nœud déocré de pois-
jusqu'à celui dont le même artiste a
é la tige décorée de personnages et
i dont les nœuds sont faits de pierres
es.



Modèle de Solesmes.



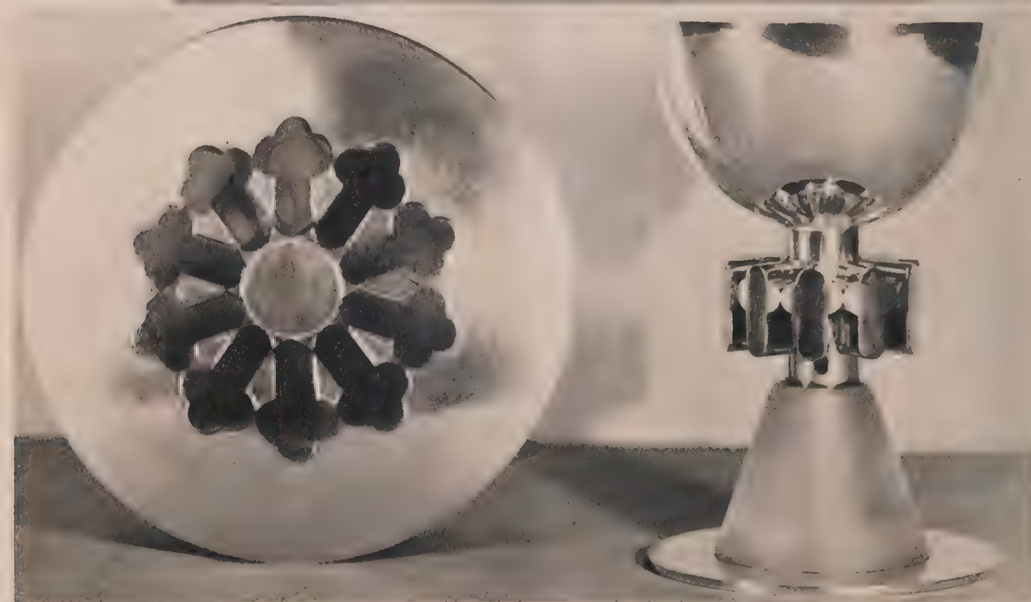
Modèle de Solesmes exécuté par Rivir.



ce en argent usté d'or exé- par Linossier.



Calice en argent, par
Jean Puiforcat.



Calice en argent pied en
cristal, par Jean Puiforcat

Calice en argent, par
Jean Puiforcat.

Ces études, dont les données étaient nettement posées, fournirent à l'art français une base. On revenait à la tradition, c'est-à-dire à la liberté des formes qui s'étaient avérées si souples et si multiples, en sorte que chacun pouvait s'exprimer suivant son tempérament particulier.

C'est ainsi que Puiforcat apporta son sens précis des volumes. Ses calices sont toujours robustes, le cône du pied trapu, le nœud assez volumineux, la coupe profonde ; la partie décorative est peu importante, souvent ce ne sont que quelques filets circulaires au bord du pied de la coupe.

Py a sculpté des nœuds et des tiges de calices en ivoire, toujours d'une façon très heureuse. Il a exécuté aussi des calices tout en ivoire tel celui aux évangélistes où la coupe doublée d'or se décore sur une face de l'aigle et sur l'autre de l'ange tandis que le taureau et le lion s'étalent sur le pied.

Linossier, connu par des vases en métal décorés d'incrustations, a également fait des calices de formes très simples où joue un décor de métaux incrustés.

D'autre part, un Bénédictin, Dom Martin, animé des mêmes sentiments et parallèlement à Solesmes, fit des calices au pied largement étalé et décoré d'émaux. Les nœuds d'ivoire sont incrustés de cabochons de pierre, la coupe est supportée par un large bourrelet, elle reste unie mettant en évidence une construction très simple, d'un aspect somptueux et qui souligne l'esprit religieux de ces vases.

RIVIR.



Calice en argent martelé avec incrustation émail, nœud en ivoire, par Dom Martin.



Calice en argent martelé, par Dom Martin.

A cette très belle présentation d'œuvres modernes il ne faut pas oublier d'ajouter celle de M. Rivir lui-même qui a dessiné personnellement un grand nombre des pièces qu'il exécute et qui demeure un des pionniers de la renaissance de l'orfèvrerie religieuse.

Après un siècle de copie, que de belles formes neuves jaillissent en ce moment du cerveau et des doigts de quelques grands artistes.

J'oserai dire que par delà cinq siècles d'art chrétien c'est aux anciennes et aux plus pures traditions que l'on revient. Et peut-être y a-t-il là tout un symbole !

J. P.



Vitrail d'Hébert Stevens pour l'église de Roye.



Vitrail par Bony (Saint-Nicolas).

Le Salon du Vitrail

Désireux de confronter chaque année leurs efforts et de mettre en commun leurs recherches, quelques verriers modernes ont demandé à la Société Nationale des Beaux Arts de bien vouloir les accueillir dans le cadre et la belle présentation dont elle dispose, sous la lumière printanière qui ne se remplace pas.

Depuis un siècle, les expositions fréquentes de peinture et de sculpture ont contribué à la vie et à l'évolution de l'art moderne ; elles ont permis de faire, dans une certaine mesure, l'éducation du public ou du moins de former un noyau d'amateurs éclairés.

Les verriers, au contraire, ont rarement l'occasion de rapprocher leurs travaux et s'ignorent parfois même entre eux. Conçues pour des destinations précises, leurs œuvres s'en vont, aussitôt terminées, vers des milieux où elles sont souvent peu comprises. Car un certain public, encore très attaché aux tristes échantillons que nous a laissés le XIXe siècle, est totalement étranger aux problèmes qui préoccupent le verrier moderne.

Celui-ci, encore qu'il lui arrive d'être soutenu par les Monuments Historiques ou par l'architecte maître d'œuvre, ou même par un donateur éclairé, est le plus souvent absolument seul dans une lutte continuelle, où sa conscience s'oppose aux aspirations naïves et exigeantes du client.



Carton de vitrail, par Marcel Poncet.



Vitrail de Champigneulle pour l'église d'Oslo (Suède).

Si, malgré les difficultés qu'ils/rencontrent, quel- maîtres verriers ont voulu rompre avec de trop s habitudes commerciales, exemptes d'inquiétude que, c'est qu'ils considèrent le vitrail à un tournant n histoire qui pourrait être une renaissance.

A toutes les époques, en effet, l'art du verrier digne nom a été marqué des mêmes caractères, de la sensibilité, que celui des peintres, ses contem- ns.

Or, les recherches constructives des modernes, le de notre temps pour les compositions équilibrées, autre part l'importance donnée à la couleur et au ocal sont des tendances qui paraissent devoir se poser éminemment dans l'art du verre.

Le verrier peut user avec bonheur de toutes les isies qu'autorise la sensibilité d'aujourd'hui, car son des problèmes de la décoration monumentale, tels ement que se les posaient les artisans de Chartres, aintiendra dans la tradition.

Si des étrangers ont été invités ici, c'est que le vement en faveur du vitrail a été grandement favo- en Suisse et en Hollande, tant par les institutions elles que par les sympathies d'un public qui fait ntiers confiance aux novateurs de talent ; et nous nes heureux d'avoir obtenu l'adhésion de quelques es qui représentent le plus noblement l'art du verre nos voisins.

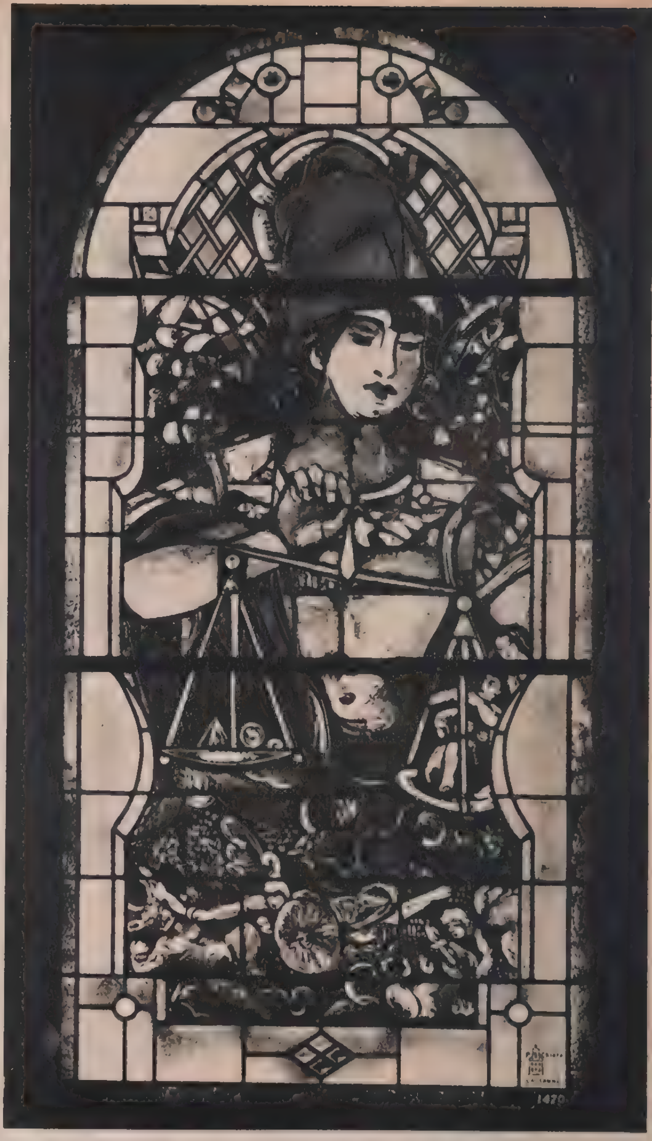
Nous pensons que ces efforts mis en commun, dans oupe susceptible de s'élargir, de ces rapprochements és où les verriers ne rougiraient pas de s'influencer ellement, tant au point de vue des modes de com- sion et de morcellement que de la technique, un pourrait naître et s'affirmer qui marquerait une que heureuse pour le vitrail.



Barillet et Hébert-Stevens.



Vitrail par Le Chevallier (Nativité).



Vitrail de Cingria (Saint-Michel).



Les verrières de l'église Sainte-Agnès d'Alfort, par Max Ingrand



Vitrail par Joseph Nicolas (Chapelle de Saint-Ignace, à Amsterdam.



En souvenir du Comte Jean d'Harcourt, vitrail par Hébert Stevens.



Vitrail par Stocker.



Vue extérieure.

La Chapelle du Pensionnat Jeanne-d'Ar
à Argentan

Toute œuvre d'art authentique, nouvellement née, provoque à réfléchir qui bénéficie de la contempler. A vrai dire, par-delà comprendre, le travail beau se goûte : le jugement esthétique, comme tel, est extase, non analyse ; mais cette extase doit être préparée, contrôlée, et aussi communiquée ; l'analyse seule (réflexion, théorie, détermination subjective des conditions de la conscience du beau, assignátion objective des règles et de la nature de la fabrication) peut être chargée de cette initiation, de cette vérification, de cette divulgation. Nul moyen de goûter **sûrement** sans l'avoir mérité par un persévérant effort de documentation sur les œuvres et de méditation formatrice sur soi-même ; nulle autre méthode, pour aider le prochain à goûter de même, que de l'inviter à pareil effort et de l'y guider. Seule supposée, évidemment, cette volonté de sacrifice : accepter de renouveler son imagination pour la rendre capable d'assimiler des formes neuves, lorsque l'artiste créateur l'aura demandé, dans les limites du bon sens technique, de l'honnêteté morale, d'un sain équilibre intellectuel.

Cela dit, recueillons sur un exemple simple la leçon de l'architecte : d'autant plus claire, plus pure, si j'ose dire, que les compléments décoratifs, ici, n'apparaissent qu'ébauchés ; l'art spécifique de l'édifice, et son charme propre, se manifesteront ainsi dans leur essence nue.

L'architecte est avant tout un poète intimiste crée pour notre joie le volume intérieur de notre n son. Il faut à l'homme un lieu où il ne lui suffira p de loger et d'abriter son corps. Il voudra trouver d ce réceptacle un espace en telle sorte construit que t déplacement, tout mouvement des yeux, toute orie tion nouvelle, situent harmonieusement ce corps, le m trent à lui-même enclos en une géométrie merveille ordonnée en féerie par l'organisation des ses con matériels.

Une demeure, pensée et aimée du dedans, n plus un vide insignifiant creusé dans l'épaisseur et l'ir tie ; elle devient un aménagement intelligible de ce v par l'imposition au plein de lignes et de formes, d'él et de retombées, où l'âme, à la fois, inscrit la puissa de ses calculs et cherche l'expression de son tourm ou de sa paix.

Un projet d'édifice, imaginé par l'architecte, n'est point qu'une algèbre symbolisant des forces, qu recensement de chutes voulues, contrecarrées et em chées ; c'est un jeu incantatoire de formes avec t cela pour moyen, une œuvre de divination particip au Poème Créateur et renouvelant la matière selon lois informulables de sa substance profonde, sage belle.

Ainsi donc, l'édifice est une conjuration du sol et de la lumière, où l'on pénètre ainsi qu'en une cr



Vitrail par Louis Barillet.

tion seconde, étonnante et ravissante, comme serait pour un aveugle une plongée soudaine dans l'abîme d'une musique totalement inouïe. L'architecte est avant tout le poète qui nous enclôt physiquement dans son poème, qui nous confine dans une nature fille de son rêve, où, par cela seul que nous y vivons, la grande joie de Beauté tonifiera notre vie d'âme : notre vie à part nous, notre vie avec ceux-là qui seront heureux d'être avec nous en cet enchantement, et, s'il s'agit d'un sanctuaire, notre vie avec le Seigneur. Nous serons alors aidés à prier par le Lieu même, qui nous maintiendra dans ce bonheur grave du chrétien, où s'épanouit l'oraison, même douloureuse.

Que surgissent maintenant, si claires, ces parois autour de nous, et sur nos têtes cette voûte, composant la chapelle réalisée par l'architecte Félix Pignard.

Regardons et comprenons. Et voyons le métier, habile et sûr, au service de l'utilité spirituelle, l'art créant une spéciale ambiance de prière.

Que fallait-il ? Que des jeunes filles, assemblées en unanimité pour se christianiser et s'instruire sous l'égide de Sainte Jeanne d'Arc, fussent dotées d'un LIEU où elles aimâssent de prier ensemble, où elles se plûssent à vivre religieusement, dans l'esprit de leur Protectrice.

Et bien, nous voici vraiment dans un oratoire de Sainte. Je dis : de Sainte ; non, de Saint. Rien n'est dur, dans cette nef, de cette rigueur dont doit être faite la force virile. La musique n'est point seule à connaître dans les lignes de ses mélodies le rythme féminin : l'architecture, elle aussi, l'admet dans ses courbes. Ne vit-il point dans le sobre et mol élan de ces arcs, circonscrivant l'espace, le recueillant, le reposant, lui imposant la paix, par la grâce de leurs calmes mouvements parallèles ?

Il rayonne de ces murs et de ce ciel de pierre une douce candeur. Et, nous le savons, bientôt, les rouges du sang et du feu, joints aux bleus de l'armure et des robes célestes, seront versés des baies par la lumière, et achèveront de susciter ici la présence auxiliatrice de Sainte Jeanne : elle fut naïve et simple, mais volontaire dans l'obéissance, jusqu'à la mort, et la mort de la Croix. Le Maître Louis Barillet a commencé, par trois verrières, de règler au sein de l'édifice la dispensation des couleurs.



Vitrail par Louis Barillet.

Et il n'est plus que de fixer les yeux sur l'autel, autour duquel, en perspective, les arcs progressivement s'étrécissent, comme pour le nimber ; comme pour l'étreindre, aussi, et c'est le plus émouvant de toute l'œuvre que cette concentration, ce rassemblement, ce resserrement des lignes sur le LIEU où palpitera le Mystère de Foi : il y a là un rythme d'appel, d'attraction, d'aspiration, vers le centre de tout Amour, de la plus haute valeur expressive. Que sera-ce lorsque les vitraux viendront diâprer ces pierres, et que descendront, de cette vaste et légère tribune suspendue à mi-hauteur au fond de la chapelle, de priantes musiques ?

Ainsi, l'architecte a créé l'édifice du dedans. Mais, en dilatant autour de soi le volume intérieur, il s'est posé un nouveau problème. Il lui faut maintenant harmoniser aux entours la masse informe dans laquelle est moulé l'espace interne ; et, pour cela, créer un volume externe : heureux envers de l'autre. Il faut que l'architecte, urbaniste et paysagiste, enjolive, cisèle, modèle la surface même que l'élévation de la demeure a rompue.

Suivez du regard les lignes de la chapelle de M. Pignard, vue de hors : son originalité compose avec les bâtiments préexistants, avec l'immense cour intérieure de l'Institution, avec la rue. La droite, ici, est maîtresse, sauf en cette extrémité du comble où a été placé ce clocheton sinuant. Tout est simple et sobre. Nul autre ornement des murs que les embrasures parallèles et groupées des fenêtres, et l'élégance discrète des portes. Rien que l'harmonisation de l'utile ; rien qu'une organisation fine du logique et de l'essentiel.

N'est-ce point, au-dessus de toute détermination formelle particulière, la leçon et l'exigence de ce qui est le classique ? **Roger JOHAN.**

Professeur de philosophie à Sées.

MAITRISES D'ENFANTS

L'abondance de la documentation qui illustre certains articles du présent numéro nous oblige à remettre en Mai la suite de l'enquête de M. LOTH sur les Maîtrises d'enfants.

LES GUIDES DE « L'ART SACRE »

Le Guide de Notre-Dame de Paris. — 16 pages enrichies de nombreuses héliogravures, contre envoi de 1 fr. 50.

Le Guide de l'Eglise du Saint-Esprit. — 8 pages illustrées, contre envoi de 1 fr.

Notre numéro spécial de COROT : 2 francs.

Notre numéro spécial de CÉZANNE : 2 francs. (en préparation).

NOTRE CONCOURS D'IMAGES

Voici le résultat du concours d'images d'ordination organisé par « L'Art Sacré » :

1er prix : Mme Pauline PEUGNIEZ

2e prix ex-æquo : Jacques LE CHEVALLIER et LAMBERT-RUCKI

3e prix ex-æquo : Frère MES, moine bénédictin de Wisques, et HANSSEN

En outre des mentions ont été décernées à : M. Paul BONY, Mlle MEYER, Mme FOURGEAUD, M. CHAMBET, M. l'Abbé CHOUPAUT, Mlle VILLARS, M. l'Abbé PENICAUD, Mlle Marquerite VINCENT, Mlle BURNIAUD et M. GALLIARD.

Les images qui ont obtenu des prix sont en vente à l'« Art Sacré » au prix de 3 fr. la douzaine (ajouter 0 fr. 75 pour envoi recommandé. Demander spécimen.

La Chapelle de la Maîtrise à Clermont-Ferrand

La Maîtrise de la Cathédrale de Clermont, qui est en même temps un des petits séminaires du diocèse, voit le nombre de ses élèves s'amplifier chaque année. Pour les loger, Mgr Piguet, évêque de Clermont, qui a une sollicitude spéciale pour ses séminaires, vient de faire agrandir les bâtiments et a procédé le mois dernier à la bénédiction des nouveaux locaux, dont la construction et l'aménagement sont l'œuvre d'un jeune architecte plein de talent, M. Bosser.

L'entrée principale, rue du Lycée, comporte deux pavillons pour concierge et parloirs, le fronton au-dessus du portail est couronné par la croix et porte, sculptées, les armes de Mgr Piguet.

Le bâtiment principal a été allongé pour recevoir classes et dortoirs, un préau créé, une infirmerie aménagée, tandis que sur l'emplacement des murs de l'ancienne, une nouvelle et délicieuse chapelle inspirée du roman vient d'être construite. Son vaisseau est couvert par une voûte légère, dont les arcs se prolongent jusqu'au sol. L'autel, d'une grande simplicité, s'inscrit dans un chœur circulaire dont la décoration par Louis Dussour fait l'admiration des visiteurs.

Au centre, la présentation de Notre-Seigneur au Temple de Jérusalem forme le motif principal, tandis que Monseigneur et les professeurs présentent eux aussi, dans une composition équilibrée et pleine d'enseignement, les enfants de la Maîtrise. Riche en couleurs, cette fresque peinte sur mortier frais est complétée par une évocation de sanctuaires auvergnats chers au chœur des enfants.

La lampe du sanctuaire, œuvre d'un ferronnier clermontois, réalise une idée incontestablement originale. Elle représente un maîtrisien tourné vers le tabernacle et tenant entre ses mains, dans un geste d'offrande, une vasque d'où s'élève une mince flamme, symbole de la perpétuelle donation des cœurs au Christ dans l'Eucharistie.

Les vitraux originaux, de facture moderne, sortent des ateliers du maître-verrier Bessac, de Grenoble. Par la richesse de leurs couleurs qui, tout en étant très vives se fondent admirablement dans une même tonalité générale, ils sont une fête pour les yeux, en même temps que, par le choix des sujets, ils constituent une perpétuelle leçon pour l'âme des petits séminaristes. D'un côté, c'est toute l'histoire de la vocation qui se déroule avec l'Annonciation, la Parabole du Semeur, la Vocation des Apôtres et la Pentecôte ; de l'autre, ce sont les vertus sacerdotales qui sont figurées par St-Austremoine,



L'intérieur de la Chapelle.

évêque de Clermont, St-Sidoine Apollinaire, St-Amable, St-Grégoire le Grand, donnant l'exemple de l'apostolat, de l'étude, du zèle pastoral et de la piété liturgique.

Enfin dans le transept, deux vitraux qui se font face et qui représentent l'institution de l'Eucharistie et la piété mariale en Auvergne apprennent aux enfants quelles doivent être leurs deux grandes dévotions : l'Eucharistie et la Sainte Vierge.

La même pensée qui a fait de l'intérieur de la chapelle un enseignement permanent a présidé à l'élaboration de la façade. Au-dessus d'un gracieux cloître roman, reliant le grand bâtiment à la chapelle et à l'infirmerie, un fronton élancé se dresse face à la cour de récréation des enfants. Il supporte le Christ protecteur veillant sur leurs jeux. Le groupe en simili-pierre formé par le Christ, la Vierge et St-Jean est dû au ciseau de Raoul Mabru et complète heureusement la décoration de cette petite chapelle de séminaire.

Abbé PIRONON.

LES EXPOSITIONS

Pâques, c'est le titre qu'a proposé Lucy KROHG à une trentaine d'artistes qu'elle a invité en ce temps pascal à exposer, 10 bis, place St-Augustin, une peinture religieuse. Ce sont tous de bons peintres, et cette réunion de tableautins, d'esprit assez différent mais de sûr métier, est émouvante. C'est la méditation de 30 artistes à tel jour de la semaine sainte.

Certains d'entre eux sont déjà connus du petit troupeau — combien petit en effet — qui suit les expositions d'art religieux, les meilleures d'entre elles du moins, qui ne sont pas les plus encombrées, et où l'on ne voit que des œuvres d'art authentique. Parmi ceux-là, je citerai LE CHEVALLIER qui, sur une toile de petite dimension, a groupé, tel les vieux maîtres, les principales scènes de la Passion, le R. P. COUTURIER dont la sépia traitée largement est d'un beau sentiment, Georges DESVALLIERES dont l'apport à tant d'expositions demeure toujours si précieux, LAMBERT-RUCKI de qui nous retrouvons ici deux dessins pathétiques, EWALD, LE MOLT, H.-J. MASSON, VALDO-BARBEY et sa mort de Saint François qui baigne dans une sûre atmosphère franciscaine, puis ce matin de Pâques si mystérieux d'Henri HERAUT, et je n'aurai garde d'omettre les beaux dessins de DIGNIMONT, GOERG, CALANIS et DROUART.

Au milieu de ces envois d'artistes déjà familiers avec l'art religieux voici la tache bleue du Christ d'ASSELIN, la mise en croix sanglante de Pierre DUBREUIL, cette toute charmante, délicate et quelque peu familière annonciation de Roland OUDOT, et enfin cette très belle tête de Christ d'Henri de WAROCQUIER, un de nos meilleurs peintres et qui pourrait enrichir la peinture religieuse d'œuvres fortes et nouvelles.

Peu d'envois de femmes, mais de qualité. Voici d'Hermine DAVID, Marthe et Marie en claire imagerie et un reniement de Saint Pierre de tonalités plus chaudes, les saintes femmes au tombeau par Odette BOURGAIN, de Janie PICHARD une Pieta dont la disposition rappelle le chef-d'œuvre de l'Ecole d'Avignon, mais traitée d'une façon très personnelle et avec de belles couleurs de vitrail, une peinture sur verre de Marguerite HURE, des petites toiles de Marie BELMONT et de Gabrielle FAURE. Au demeurant un ensemble d'œuvres de qualité et qu'on aimerait voir en des familles chrétiennes prendre la place de chromos languissants ou de ces tableaux de genre aux signatures étranges et si prodigieusement ennuyeux.

De même on aimerait voir dans les églises les Chemins de Croix, les projets de décoration exposés à l'**Office Général d'Art Religieux,** 240 bis, boulevard Saint-

Germain. Parmi les Chemins de Croix citons les céramiques et peintures au stic B d'HANSSEN et de LE CHEVALLIER, du même HANSSEN une très belle gravure, les peintures de POLISSADIW, de l'abbé LE COUTEY, de LAMBERT-RUCKI, de Gabriel LOIRE, d'OLESIEVICZ, auxquels il faut joindre le Chemin de Croix que Mademoiselle FLANDRIN vient d'exécuter pour une église parisienne. Nous retrouvons aussi les belles mosaïques de BARILLET, les bois de DERMIGNY, ceux de PY, les peintures sur maillechort de FREMONT que nous avions vues l'an dernier.

Quelques grands projets de décoration, l'un entre autres signé du maître Georges DESVALLIERES, et cette grande céramique décorative de MARX, d'une technique personnelle, d'un art sûr et dont l'effet serait somptueux sur un mur d'église et un rétable de LE CHEVALLIER. Quelques très beaux dessins d'Henri de WAROCQUIER.

Quelques beaux crucifix et médailles de PY, TEMPLIER, PUIFORCAT, des cuivres gravés de MAREK SCHWARCZ, un bois très émouvant du sculpteur DUBOS (que l'on aimerait voir les œuvres de DUBOS à leur place à l'église !) et toujours des vases sacrés et ornements liturgiques d'un art parfait.

Du 15 mai au 1er juin l'OGAR exposera toute la décoration de la chapelle de Mende, exécutée par les Ateliers d'Art Sacré. Ensemble très important auquel une dizaine d'artistes ont collaboré et qui intéressera tous les amateurs de peintures religieuses.

E. R.



Christ en croix, par Asselin.

VISITE DANS LES ATELIERS

Gabriel LOIRE achève en ce moment une série de vitraux pour la cathédrale d'Annecy. Ces vitraux, destinés aux fenêtres hautes du chœur, illustrent la vie de St François de Sales. Des personnages grandeur nature en occupent la plus grande partie. Ils se détachent sur un fond richement coloré. D'intéressantes bordures les encadrent. Ce travail très important, exécuté par les ateliers de MM. Ch. LORIN et Cie, sera placé prochainement sous la surveillance de la Commission des Monuments Historiques qui en a suivi la réalisation. De M. Loire je signalerai aussi un intéressant Chemin de Croix édité en plaquette par les soins de l'auteur qui en a disposé la typogragraphie aussi bien qu'il en a composé les gravures. Cette plaquette est vendue 15 fr.

Nous trouvons les ateliers de **M. SERRAZ** en grande activité. Il achève un St Joseph pour la chapelle de Paray-le-Monial, un autre pour l'église de Vitry : deux plâtres originaux. Le St Joseph d'Yvonne Parvillée a, par ailleurs, un grand rayonnement. Il est demandé par de nombreux séminaires et communautés.

Aux ateliers de MM. BARILLET, LE CHEVALLIER et HANSSEN on prépare activement les envois pour le Salon du vitrail et on achève les vitraux d[e] chapelle d'Argentan dont nous avons, plus haut, do[...] des reproductions.

Nous signalons que la « Bonne Presse » vient [...] diter une vie de St Tarcisius illustrée par Le Chevall[...]

Les joailliers Paul et Raymond TEMPLIER, [...] ont exécuté quelques-uns des calices reproduits dans [...] présent numéro, viennent de dessiner un très beau Chr[...] Edité en diverses grandeurs, ce Christ peut constit[...] tout particulièrement un bijou d'or d'un caractère ar[...] tique certain.

■

Bulletin d'Abonnement

Je, soussigné ....

demeurant à ....

déclare souscrire un abonnement d' (1) ....

à l'« ART SACRE », revue mensuelle illustrée de 32 pages.

Le montant de l'abonnement vous est envoyé en un (2) ....

(Signature et date)

(1) 6 mois, 1 an.
(2) chèque postal n° 1584.40.
ou mandat-poste adressé à l'ART SACRE, 11, Rue de Cluny, PARIS (Ve)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

France, Colonies et Belgique : 1 an, 20 fr.; 6 mois, 12 fr.; Etranger : 1 an, 30 fr.; 6 mois 18 fr.



Pieta. Bois sculpté par Albert Dubos.

Le Gérant : J. LHOMME.

Hélio N.' E. A., 95, rue du Chevalier-Françai